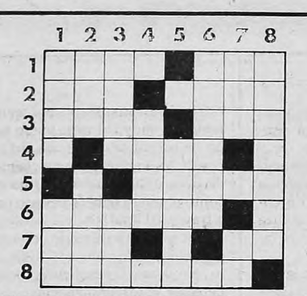
Con censura 17

Las palabras que corresponden a las definiciones se introducen normalmente en el cuadro, salvo por un pequeño detalle: hay una letra, siempre la misma, que debe saltearse cada vez que aparece. Ejemplo: si la letra censurada fuera la R, una palabra como PERRERA entraría en el cuadro como PEEA.



HORIZONTALES

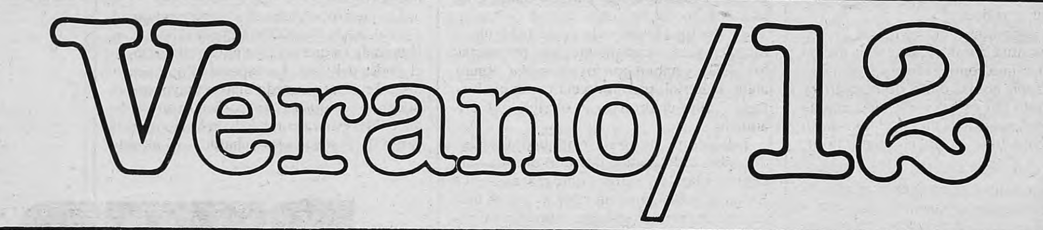
1. Bañado, laguna poco profunda. / En establecimientos de enseñanza, el que cuida el orden fuera de las aulas y anuncia horas de entrada y salida.
2. Mentón, perilla. / Rabino.
3. Cosa preciosa. / Pasen la vista por lo escrito.
4. Drama lírico.
5. Severidad, autoridad.
6. Maltrató, quebrantó los lomos.
7. Autillo, ave nocturna. / Inculpada, procesada.
8. Saciase, imprégnase.

VERTICALES

1. Cristal azogado. / Dúo, par.
2. Teruteru. / Cuerno.
3. Radio de una rueda. / Parcela.
4. Recado de montar.
5. Hacer rimas.
6. Paja que queda después de trillar los cereales.
7. Adeude. / Cabeza de ganado.
8. Farol portátil.

SOLUCION 16

Letra censurada: La J.
Horizontales: 1) Ijada. 2) Cojo / Tara. 3) Jal / Jardín. 4) Rojizo / Ad. 5) Atravesó. 6) Ea / Et. 7) Eran. 8) Asiló / As.
Verticales: 1) Jícara / Ba. 2) Ajolote. 3) Do / Irá. 4) Aza / El. 5) Trovero. 6) Ajad / Jeta. 7) Rías / Na. 8) Candor.



Sueños de verano



Gustavo Saiegh

BATALLA NAVAL

(Por Pablo Aldazábal) Se agacha un poco más. Le tiran los hombros, está tenso. Mucha tensión y encima eso que le queda en los ojos, esa nube, por los reflectores, cada vez que filma un videotape. Tenso, está. Mejor desde ahora no lee ni los diarios ni escucha ni la radio ni nada.

—Acá estamos nosotros, o sea que este cuadrado grande —dice, mientras va dibujando— es el cuartel. ¿Entienden?

Hay que acordarse de la pomada negra para el maquillaje. Hay que tener bastante porque con el sudor se va, seguro, y por ahí justo caen los de los canales. Es bueno que ahora haya televisión color, porque así se nota más el camuflaje. Ese betún para la cara, ¿dónde se compará? Hay que acordarse de todo para la conferencia de prensa.

Hace otro redondel un poco lejos del cuadrado grande y dice:

—Acá está el bosque. Ahí podemos poner emboscados.

No está seguro si se dice emboscados o apostados. Tiene que aprender más el lenguaje técnico. Porque es más cerrado, pero a los periodistas les impresiona más. Como eso de negativo, positivo. Hacerles acordar a todos que no sonrían ni hablen nada más que eso: afirmativo, negativo. Nada de sí ni no. Hay que ver a qué canal le da la entrevista exclusiva.

—Bueno, ellos van a tratar de entrar por este costado del bosque. Del monte. Bueno, de las plantas —dice, mientras hace una flecha que apunta al cuadrado grande—. Así que acá hay que poner las eme diecinueve catorce, mirando para afuera —dice, marcando dos lugares adentro del cuadrado grande.

Eso, que nadie hable; ni se llegue a reír. Porque da mejor. Ni que vengan las novias a verlos que se lleguen a sonreír. Halcones y todo eso está muy usado. Le pongo: "Los tigres". Bueno, después pienso. Lo importante que no se lleguen a reír ni hablar en cámara.

Hace una raya larga y hace unos círculos que forman un triángulo.

—Acá están los puentes. Los explotamos, para que no pasen —dice y se queda pensando—. No, después ¿cómo pasamos nosotros? —dice en voz alta.

De algo va a haber que contestarles a los periodistas. Le digo lo de la historia. La historia con mayúscula, tengo que decir. Hace dos flechas más. Dice:

—Por acá van a estar entrando los de apoyo blindado y por acá los de la caballería. Así que ahí no hay que mirar el terreno —dice en voz alta.

Le tocan el hombro. Capaz que ya llegaron de la televisión. Levanta la vista.

—Bañero —le dice la señora de traje de baño enterizo, colorado rabioso, que está con la nenita—, ¿me tiene la nena que estamos solas y me quiero dar un chapuzón?

Le señala, a la nena, un barco que está pasando casi en el horizonte mientras repasa la arena con un pie.

La gente no se enfrenta a menudo con la hostilidad racial y étnica tan característica de Nueva York de hoy. Pero si se va a escribir un libro sobre Nueva York, no se pueden obviar esos temas. Actualmente, Nueva York es, en realidad, una ciudad del Tercer Mundo. Los grupos étnicos que la gobiernan —principalmente italianos y judíos— se están debilitando rápidamente. Los políticos de raza blanca se han dado cuenta de que se han producido cambios en la composición racial de la ciudad y se enfrentan a ellos lo mejor que pueden, sin por ello soltar el poder.

Pero se aproxima el día en que el Bronx, en donde se sitúa la mayor parte de la acción de mi libro, estará controlado por una mayoría de su propia población, es decir, negros y latinos. Hasta que esto ocurra, una persona como el protagonista de mi novela, un *wasp* (blanco protestante de origen anglosajón), de profesión intermerdiario financiero y cuyo nombre es Sherman McCoy, está realmente en una situación de gran desventaja, a pesar de todo su mundo y sus conocimientos, una vez que se ve atrapado en el sistema de la justicia penal. Se convierte en un objetivo muy útil para aquellos políticos de raza blanca que están tratando de ganarse el favor de los negros y los latinos.

Cuando empecé la novela quería sacar en ella, como un elemento importante, el sistema de justicia penal, ya que es un arca en donde pueden aparecer juntos lo más alto y lo más bajo que hay en la ciudad de Nueva York. Me fui a la sala de lo penal de Manhattan y empecé, simplemente, por presenciar los juicios y hablar con los abogados. Reuní algún material, pero todo el tiempo oía historias sobre el Bronx y lo terrible que era aquello.

Trasladé mi acción allí y me quedé fascinado, sobre todo cuando descubrí que los dirigentes blancos —los demócratas— del Bronx se refugian en un edificio que es una especie de fortaleza y no se atreven a salir a almorzar al mediodía. Bueno, a veces salen a almorzar, pero se van en coche hasta City Island, que está allá junto a Westchester. Y por la noche, si los juicios se prolongan hasta que oscurece, se toman un descanso. Empleados del juzgado salen y les traen sus coches, y los llevan dando vueltas alrededor del juzgado, como hacían las caravanas de carretas durante la noche por si acaso atacaban los indios. No quieren salir andando ni siquiera tres manzanas en pleno centro.

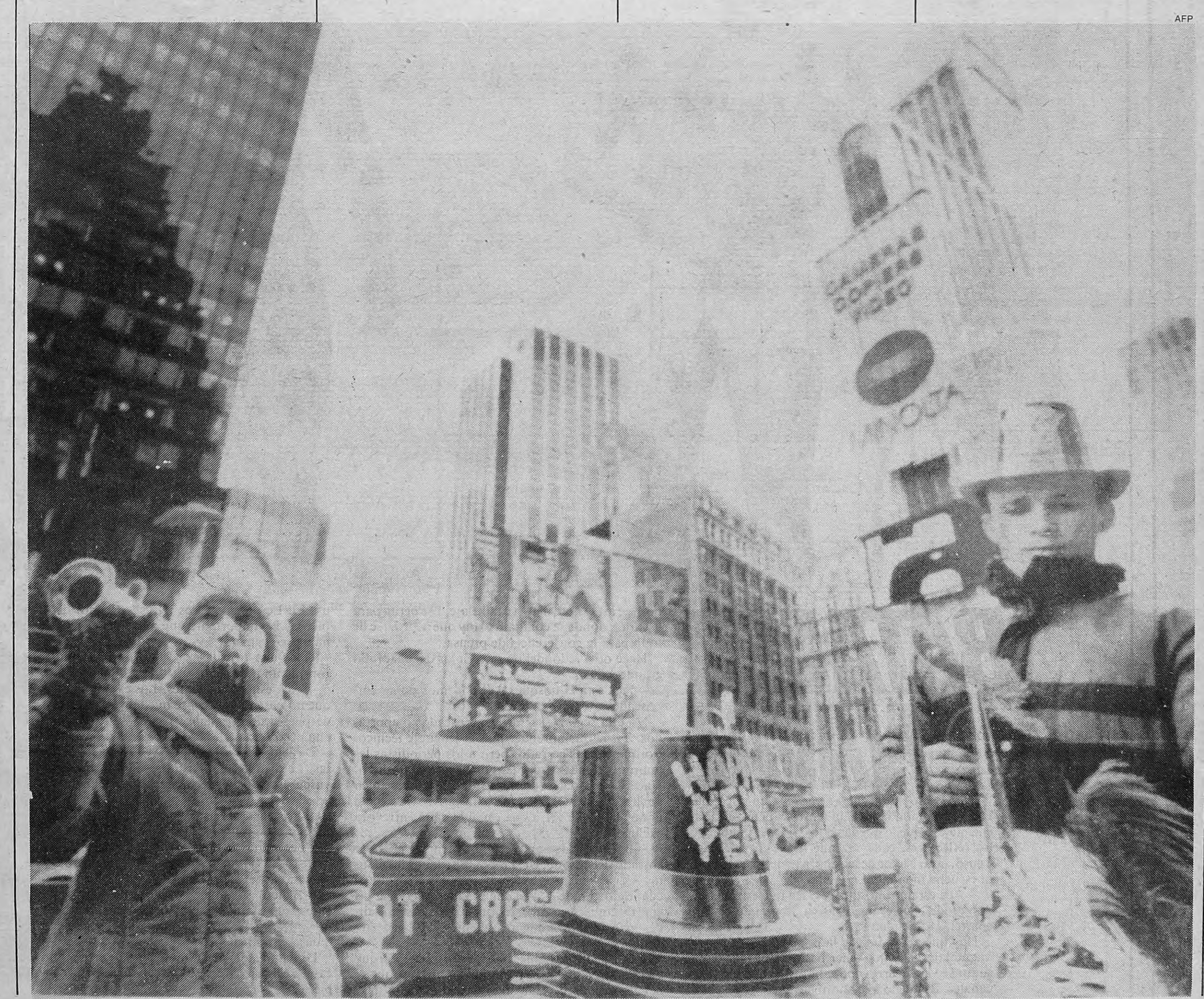
No creo que todo esto sea horrible; lo encuentro bastante maravilloso. La mayor parte de lo que ocurre forma parte de la comedia humana. Nueva York es un carnaval que jamás defrauda.

Cuando recogía información para la novela me llevaron al principal centro penitenciario del Bronx. Había conseguido un buen material, muy colorista, pero necesitaba algo de información directa del interior. Encontré a un abogado cuyo cliente había estado dentro; me pareció un tipo increíble. Me contó cómo lo habían llevado una y otra vez a través del aparato detector de metales. Dijo que lo peor había sido verse tratado como un objeto. A la policía le divertía mucho que los empastes de sus dientes hicieran sonar el detector. Y le habían hecho pasar por el aparato, adelante y atrás, tantas veces, que se le iba la cabeza.

Lo que proporciona una cierta estabilidad a la ciudad de Nueva York es que el poder, en la medida en que la gente puede ejercerlo, es el poder del veto. La capacidad que tienen los grupos para impedir algo es mayor que el poder de cualquiera para conseguir que se realice. Por esta razón, hasta un cierto nivel el cargo de alcalde es una charada. El alcalde

RETRATO DE

AFP



RETRATO MALDITO DE NUEVA YORK

Por Tom Wolfe

Un ensayo que encabezó las listas de ventas en Estados Unidos, *Lo que hay que tener*, y un libro titulado *El nuevo periodismo*, del que se lo considera su creador, alcanzaron para poner a Wolfe en la cima de la intelectualidad de su país. En 1986 demostró su capacidad como novelista cuando publicó *Elegidos para la gloria*. Este artículo, aparecido en *El País*, muestra la frontera entre el periodismo y la literatura.

La gente no se enfrenta a menudo con la hostilidad racial y étnica tan característica de Nueva York de hoy. Pero si se va a escribir un libro sobre Nueva York, no se pueden obviar esos temas. Actualmente, Nueva York es, en realidad, una ciudad del Tercer Mundo. Los grupos étnicos que la gobiernan —principalmente italianos y judíos— se están debilitando rápidamente. Los políticos de raza blanca se han dado cuenta de que se han producido cambios en la composición racial de la ciudad y se enfrentan a ellos lo mejor que pueden, sin por ello soltar el poder.

Pero se aproxima el día en que el Bronx, en donde se sitúa la mayor parte de la acción de mi libro, estará controlado por una mayoría de su propia población, es decir, negros y latinos. Hasta que esto ocurra, una persona como el protagonista de mi novela, un *wasp* (blanco protestante de origen anglosajón), de profesión intermerdiario financiero y cuyo nombre es Sherman McCoy, está realmente en una situación de gran desventaja, a pesar de todo su mundo y sus conocimientos, una vez que se ve atrapado en el sistema de la justicia penal. Se convierte en un objetivo muy útil para aquellos políticos de raza blanca que están tratando de ganarse el favor de los negros y los latinos.

Cuando empecé la novela quería sacar en ella, como un elemento importante, el sistema de justicia penal, ya que es un arca en donde pueden aparecer juntos lo más alto y lo más bajo que hay en la ciudad de Nueva York. Me fui a la sala de lo penal de Manhattan y empecé, simplemente, por presenciar los juicios y hablar con los abogados. Reuní algún material, pero todo el tiempo oía historias sobre el Bronx y lo terrible que era aquello.

Trasladé mi acción allí y me quedé fascinado, sobre todo cuando descubrí que los dirigentes blancos —los demócratas— del Bronx se refugian en un edificio que es una especie de fortaleza y no se atreven a salir a almorzar al mediodía. Bueno, a veces salen a almorzar, pero se van en coche hasta City Island, que está allá junto a Westchester. Y por la noche, si los juicios se prolongan hasta que oscurece, se toman un descanso. Empleados del juzgado salen y les traen sus coches, y los llevan dando vueltas alrededor del juzgado, como hacían las caravanas de carretas durante la noche por si acaso atacaban los indios. No quieren salir andando ni siquiera tres manzanas en pleno centro.

No creo que todo esto sea horrible; lo encuentro bastante maravilloso. La mayor parte de lo que ocurre forma parte de la comedia humana. Nueva York es un carnaval que jamás defrauda.

Cuando recogía información para la novela me llevaron al principal centro penitenciario del Bronx. Había conseguido un buen material, muy colorista, pero necesitaba algo de información directa del interior. Encontré a un abogado cuyo cliente había estado dentro; me pareció un tipo increíble. Me contó cómo lo habían llevado una y otra vez a través del aparato detector de metales. Dijo que lo peor había sido verse tratado como un objeto. A la policía le divertía mucho que los empastes de sus dientes hicieran sonar el detector. Y le habían hecho pasar por el aparato, adelante y atrás, tantas veces, que se le iba la cabeza.

Lo que proporciona una cierta estabilidad a la ciudad de Nueva York es que el poder, en la medida en que la gente puede ejercerlo, es el poder del veto. La capacidad que tienen los grupos para impedir algo es mayor que el poder de cualquiera para conseguir que se realice. Por esta razón, hasta un cierto nivel el cargo de alcalde es una charada. El alcalde no puede realmente llevar a nadie hacia ningún sitio; lo único que puede hacer es que la gente lleve bien el hecho de que no se esté haciendo nada. Este ha sido el mayor talento de Ed Koch. Cuanto más aumentan las hostilidades raciales y étnicas —y se acrecientan constantemente— resulta menos probable que alguien controle algo.

Actualmente, el dinero es una fiebre en esta ciudad, de una manera como no lo fue nunca en los años sesenta y setenta, en los que se consideraba absolutamente vulgar que una persona educada hiciera ostentación de su riqueza. Ahora, uno no llega a tocar el techo de su vulgaridad.

La plutocracia

Pensemos en las publicaciones *plutográficas* que están apareciendo. La pornografía fue el gran vicio de los años setenta; la plutografía —la representación gráfica de las actuaciones de los ricos— es el gran vicio de los ochenta. Ahora que *Playboy* y *Penthouse* tienen problemas financieros, ¿qué surge en su lugar?: *House & Garden, Architectural Digest, Town & Country, Art & Antiques, Connoisseur*. Y una nueva que se llama *Millionaire*. Esta me encanta.

Voy a describir una escena maravillosa. Hay un restaurante de pasta en la Tercera Avenida, a la altura de los números 70. No admiten reservas. Es "el restaurante del siglo" seleccionado esta semana. Se puede ver a jóvenes asesores financieros y de banca que llegan en sus limusinas. Piden una mesa. Escriben sus nombres en una lista, como todo el mundo. Mientras esperan, piden copas en el bar, las llevan afuera y se las toman en sus limusinas. A esto se considera una magnífica noche en la ciudad.

Me he puesto a mí mismo la etiqueta de socialconservador, y no me molesta especialmente, sobre todo cuando pienso en la alternativa. Habitualmente, esta definición implica una postura contraria a la ortodoxia intelectual. Utilizo el término *intelectual* de una manera bastante amplia, incluyendo el mundo del periodismo, la literatura, el teatro, etcétera.

Asistí a la fiesta del 25° aniversario de la *National Review*, y un periodista se me acercó y me dijo: "¿Es una reunión del clan de los neoconservadores?". En primer lugar, le pregunté cómo deletreaba él la palabra clan, para estar seguro de que había captado aquello correctamente. Cuando me dejó claro que se trataba de una letra C, miré a mi alrededor por toda la habitación y le dije que, por lo que yo podía asegurar, la mayoría de los asistentes no se habían visto nunca unos a otros antes, pero que, de una u otra manera, todos habían demostrado su falta de respeto hacia la ortodoxia intelectual predominante durante el pasado cuarto de siglo. En ese tipo de postura me veo a mí mismo... y me siento muy a gusto en ella.

Una llamada a Freud

Cada vez que empiezo un libro me planteo escribirlo en nueve meses, y siempre tardo años en hacerlo. Empecé *The bonfire of the vanities* en 1981. Finalmente me comprometí ante mí mismo para hacerlo en forma de serial y publicarlo en *Rolling Stones* en 27 entregas. Entonces me pasé más de un año y medio reescribiéndolo. Es terrible tardar tanto en un libro. Balzac y Zola, que casualmente son mis ídolos actuales —como lo es Sinclair Lewis—, escribían increíblemente deprisa. Balzac publicó más de 60 libros en su mejor etapa. Zola se reprochaba haber escrito sólo 25 novelas en 28 años. Argumentaba que, si se tiene todo a favor, se debería ser capaz de escribir una novela por año. No sé por qué tardo tanto tiempo. Debería hacer una llamada nocturna al doctor Freud para que me diera la respuesta. Sé que me sentía acobardado ante la idea de escribir una novela, y estoy seguro de que eso me hacía ir despacio. En este momento de mi carrera, escribir una novela es aceptar un gran reto, especialmente después de que he dejado claro que tengo escasa consideración hacia la ficción contemporánea.

Cuando escribí *The bonfire of the vanities* en forma de entregas descubrí que había cometido muchos errores, sobre todo de tipo estructural, y los corregí posteriormente. En aquella versión, Sherman McCoy era un escritor. Ahora es un agente financiero. Cuando le dije a algunas personas que lo iba a convertir en agente financiero me dijeron: "¿Estás loco? Son la gente más aburrida del mundo". Y no es así. Nunca había visto ni en letra impresa ni en ninguna película una descripción de la vida diaria de esa gente. Me fui a Wall Street a darme una vuelta por allí. Me camuflé pegado a las paredes y me abrí camino entre las empresas asesoras de inversiones para conseguir material.

Este es un libro en el que se desencadena un escándalo, y descubrí que era un gran error elegir como personaje principal a un escritor, ya que los escándalos no perjudican demasiado a los escritores. Extrañamente, un escándalo puede incluso ayudar a un escritor, a no ser que se hayan cometido crímenes odiosos. Pero un corredor financiero se compromete tremendamente tan sólo con un amago de escándalo.

La novela anestésica

El realismo es importante en la ficción, pero veo a muchos novelistas de auténtico talento que siguen modas, alejándose del realismo y llegando a auténticos callejones sin salida desde el punto de vista literarioi. Hay actualmente una moda que preconiza la novela *anestésica:* en esos libros nadie tiene ningún sentimiento.

Existe un anestésico rural y un anestésico urbano. Me desconcertaba el que hubiera tantas novelas anestésicas rurales, porque conozco un montón de escritores y ninguno tiene ningún antecedente rural. Lo que ocurre es que para ganarse la vida se van a trabajar a una gran universidad estatal en donde enseñan inglés. Alquilan una casa afuera, en el campo, y después de su quinta conversación con un fontanero llamado Lud creen que conocen la mentalidad rural. Y entonces escriben esas novelas.

La novela anestésica urbana trata siempre de Los Angeles o de Nueva York. Cincinnati y Cleveland no existen. Y si se trata de Nueva York, la acción siempre tiene lugar en la calle 14 o más abajo. La mayoría sucede en Soho, Noho, Tribeca, allí donde pasan las cosas más terribles y nadie siente nada.

Pero no creo que los escritores puedan ignorar el realismo, igual que un ingeniero ambicioso no puede ignorar la electricidad. No se puede decir: "Ah, ya todo está hecho. Voy a abrir camino en otra dirección". Eso no funciona, porque la electricidad está implícita en la naturaleza de la materia. Y el realismo en prosa está implícito en la naturaleza del proceso por el cual la literatura estimula los recuerdos del lector.

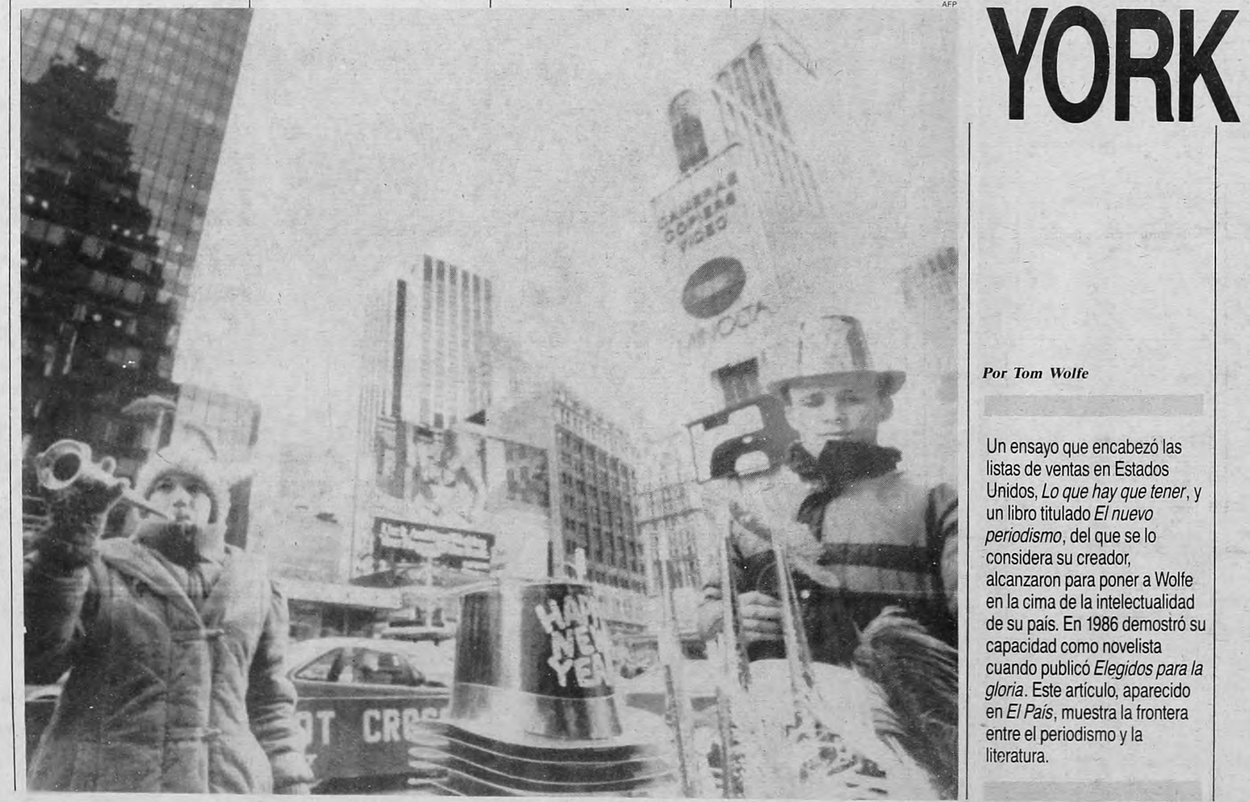
El factor realista en la novela tiene tal importancia que yo descubrí que estaba anticipando hechos del mundo real.

Un personaje, un ayudante del fiscal del distrito, se presenta al lector en una de las entregas que hice en 1984 para *Rolling Stones*. Va disfrazado por el *metro*... es un manojo de nervios, gira los ojos enloquecido. Se suponía que los lectores tenían que preguntarse qué era lo que le había dejado reducido a tal estado de neurosis. Y los lectores tenían que haberse enterado en abril de 1985 de que un grupo de jóvenes le había rodeado en el *metro* exigiéndole dinero y él les había entregado todo lo que llevaba. Yo había hablado con gente en el Bronx a los que les había ocurrido algo así y pensé que se trataba de algo sobre lo que la gente no sabía nada.

El triunfo de la realidad

Y entonces, en diciembre de 1984, Bernhard Goetz se encuentra en un predicamento parecido, saca una 38 y dispara contra todo el que le rodea. Así que ¿cómo podía yo en abril de 1985 seguir adelante con mi plan? La gente diría: "Este tipo, Wolfe, se lee los periódicos, saca de ahí sus ideas y nos da este truco para ganarse el dinero. ¿Qué clase de libro es éste?". Y deseché todo el tema. La realidad me había ganado por la mano, ya que yo no había dado la noticia con suficiente antelación.

En cambio, Sinclair Lewis lo hizo correctamente. *Elmer Gantry* se publicó aproximadamente en 1925, y recogió la información de una forma asombrosa. Llegó a organizar clases de Biblia y grupos de estudio para predicadores. Dio sermones desde el púlpito en Cincinnati. En los dos últimos capítulos, Elmer, el gran evangelista, resulta atrapado en flagrante delito con una secretaria de la iglesia que está compinchada con un abogado sin escrúpulos. Y extorsionan a Elmer hasta sacarle el equivalente a 265.000 dólares de aquellos tiempos. Consigue cambiar las tornas al final y salir del atolladero. Pero, vean, Lewis tuvo el talento de publicarlo 60 años antes del suceso real, más o menos. Así que tengo que aquilatar un poco más mi sentido del tiempo.


AFP

MALDITO NUEVA YORK

Por Tom Wolfe

Un ensayo que encabezó las listas de ventas en Estados Unidos, *Lo que hay que tener*, y un libro titulado *El nuevo periodismo*, del que se lo considera su creador, alcanzaron para poner a Wolfe en la cima de la intelectualidad de su país. En 1986 demostró su capacidad como novelista cuando publicó *Elegidos para la gloria*. Este artículo, aparecido en *El País*, muestra la frontera entre el periodismo y la literatura.

no puede realmente llevar a nadie hacia ningún sitio; lo único que puede hacer es que la gente lleve bien el hecho de que no se esté haciendo nada. Este ha sido el mayor talento de Ed Koch. Cuanto más aumentan las hostilidades raciales y étnicas —y se acrecientan constantemente— resulta menos probable que alguien controle algo.

Actualmente, el dinero es una fiebre en esta ciudad, de una manera como no lo fue nunca en los años sesenta y setenta, en los que se consideraba absolutamente vulgar que una persona educada hiciera ostentación de su riqueza. Ahora, uno no llega a tocar el techo de su vulgaridad.

La plutocracia

Pensemos en las publicaciones *plutográficas* que están apareciendo. La pornografía fue el gran vicio de los años setenta; la plutografía —la representación gráfica de las actuaciones de los ricos— es el gran vicio de los ochenta. Ahora que *Playboy* y *Penthouse* tienen problemas financieros, ¿qué surge en su lugar?: *House & Garden, Architectural Digest, Town & Country, Art & Antiques, Connoisseur.* Y una nueva que se llama *Millionaire.* Esta me encanta.

Voy a describir una escena maravillosa. Hay un restaurante de pasta en la Tercera Avenida, a la altura de los números 70. No admiten reservas. Es "el restaurante del siglo" seleccionado esta semana. Se puede ver a jóvenes asesores financieros y de banca que llegan en sus limusinas. Piden una mesa. Escriben sus nombres en una lista, como todo el mundo. Mientras esperan, piden copas en el bar, las llevan afuera y se las toman en sus limusinas. A esto se considera una magnífica noche en la ciudad.

Me he puesto a mí mismo la etiqueta de socialconservador, y no me molesta especialmente, sobre todo cuando pienso en la alternativa. Habitualmente, esta definición implica una postura contraria a la ortodoxia intelectual. Utilizo el término *intelectual* de una manera bastante amplia, incluyendo el mundo del periodismo, la literatura, el teatro, etcétera.

Asistí a la fiesta del 25° aniversario de la *National Review*, y un periodista se me acercó y me dijo: "¿Es una reunión del clan de los neoconservadores?". En primer lugar, le pregunté cómo deletreaba él la palabra clan, para estar seguro de que había captado aquello correctamente. Cuando me dejó claro que se trataba de una letra C, miré a mi alrededor por toda la habitación y le dije que, por lo que yo podía asegurar, la mayoría de los asistentes no se habían visto nunca unos a otros antes, pero que, de una u otra manera, todos habían demostrado su falta de respeto hacia la ortodoxia intelectual predominante durante el pasado cuarto de siglo. En ese tipo de postura me veo a mí mismo... y me siento muy a gusto en ella.

Una llamada a Freud

Cada vez que empiezo un libro me planteo escribirlo en nueve meses, y siempre tardo años en hacerlo. Empecé *The bonfire of the vanities* en 1981. Finalmente me comprometí ante mi mismo para hacerlo en forma de serial y publicarlo en *Rolling Stones* en 27 entregas. Entonces me pasé más de un año y medio reescribiéndolo. Es terrible tardar tanto en un libro. Balzac y Zola, que casualmente son mis ídolos actuales —como lo es Sinclair Lewis—, escribían increíblemente deprisa. Balzac publicó más de 60 libros en su mejor etapa. Zola se reprochaba haber escrito sólo 25 novelas en 28 años. Argumentaba que, si se tiene todo a favor, se debería ser capaz de escribir una novela por año. No sé por qué tardo tanto tiempo. Debería hacer una llamada nocturna al doctor Freud para que me diera la respuesta. Sé que me sentía acobardado ante la idea de escribir una novela, y estoy seguro de que eso me hacía ir despacio. En este momento de mi carrera, escribir una novela es aceptar un gran reto, especialmente después de que he dejado claro que tengo escasa consideración hacia la ficción contemporánea.

Cuando escribí *The bonfire of the vanities* en forma de entregas descubrí que había cometido muchos errores, sobre todo de tipo estructural, y los corregí posteriormente. En aquella versión, Sherman McCoy era un escritor. Ahora es un agente financiero. Cuando le dije a algunas personas que lo iba a convertir en agente financiero me dijeron: "¿Estás loco? Son la gente más aburrida del mundo". Y no es así. Nunca había visto ni en letra impresa ni en ninguna película una descripción de la vida diaria de esa gente. Me fui a Wall Street a darme una vuelta por allí. Me camuflé pegado a las paredes y me abrí camino entre las empresas asesoras de inversiones para conseguir material.

Este es un libro en el que se desencadena un escándalo, y descubrí que era un gran error elegir como personaje principal a un escritor, ya que los escándalos no perjudican demasiado a los escritores. Extrañamente, un escándalo puede incluso ayudar a un escritor, a no ser que se hayan cometido crímenes odiosos. Pero un corredor financiero se compromete tremendamente tan sólo con un amago de escándalo.

La novela anestésica

El realismo es importante en la ficción, pero veo a muchos novelistas de auténtico talento que siguen modas, alejándose del realismo y llegando a auténticos callejones sin salida desde el punto de vista literarioi. Hay actualmente una moda que preconiza la novela *anestésica:* en esos libros nadie tiene ningún sentimiento.

Existe un anestésico rural y un anestésico urbano. Me desconcertaba el que hubiera tantas novelas anestésicas rurales, porque conozco un montón de escritores y ninguno tiene ningún antecedente rural. Lo que ocurre es que para ganarse la vida se van a trabajar a una gran universidad estatal en donde enseñan inglés. Alquilan una casa afuera, en el campo, y después de su quinta conversación con un fontanero llamado Lud creen que conocen la mentalidad rural. Y entonces escriben esas novelas.

La novela anestésica urbana trata siempre de Los Angeles o de Nueva York. Cincinnati y Cleveland no existen. Y si se trata de Nueva York, la acción siempre tiene lugar en la calle 14 o más abajo. La mayoría sucede en Soho, Noho, Tribeca, allí donde pasan las cosas más terribles y nadie siente nada.

Pero no creo que los escritores puedan ignorar el realismo, igual que un ingeniero ambicioso no puede ignorar la electricidad. No se puede decir: "Ah, ya todo está hecho. Voy a abrir camino en otra dirección". Eso no funciona, porque la electricidad está implícita en la naturaleza de la materia. Y el realismo en prosa está implícito en la naturaleza del proceso por el cual la literatura estimula los recuerdos del lector.

El factor realista en la novela tiene tal importancia que yo descubrí que estaba anticipando hechos del mundo real.

Un personaje, un ayudante del fiscal del distrito, se presenta al lector en una de las entregas que hice en 1984 para *Rolling Stones*. Va disfrazado por el *metro*... es un manojo de nervios, gira los ojos enloquecido. Se suponía que los lectores tenían que preguntarse qué era lo que le había dejado reducido a tal estado de neurosis. Y los lectores tenían que haberse enterado en abril de 1985 de que un grupo de jóvenes le había rodeado en el *metro* exigiéndole dinero y él les había entregado todo lo que llevaba. Yo había hablado con gente en el Bronx a los que les había ocurrido algo así y pensé que se trataba de algo sobre lo que la gente no sabía nada.

El triunfo de la realidad

Y entonces, en diciembre de 1984, Bernhard Goetz se encuentra en un predicamento parecido, saca una 38 y dispara contra todo el que le rodea. Así que ¿cómo podía yo en abril de 1985 seguir adelante con mi plan? La gente diría: "Este tipo, Wolfe, se lee los periódicos, saca de ahí sus ideas y nos da este truco para ganarse el dinero. ¿Qué clase de libro es éste?". Y deseché todo el tema. La realidad me había ganado por la mano, ya que yo no había dado la noticia con suficiente antelación.

En cambio, Sinclair Lewis lo hizo correctamente. *Elmer Gantry* se publicó aproximadamente en 1925, y recogió la información de una forma asombrosa. Llegó a organizar clases de Biblia y grupos de estudio para predicadores. Dio sermones desde el púlpito en Cincinnati. En los dos últimos capítulos, Elmer, el gran evangelista, resulta atrapado en flagrante delito con una secretaria de la iglesia que está compinchada con un abogado sin escrúpulos. Y extorsionan a Elmer hasta sacarle el equivalente a 265.000 dólares de aquellos tiempos. Consigue cambiar las tornas al final y salir del atolladero. Pero, vean, Lewis tuvo el talento de publicarlo 60 años antes del suceso real, más o menos. Así que tengo que aquilatar un poco más mi sentido del tiempo.



LOS MONJITOS

Por **HENFIL**











GARAY EDICIONES

JUEGOS

17 "LA SOPA DEL 7"

T	E	O	A	N	C	U	T	E	I
I	R	P	L	E	T	N	E	L	S
O	T	O	U	J	D	T	O	L	P
L	A	R	V	C	R	X	B	E	R
S	M	E	H	I	V	E	L	U	T
O	K	L	P	A	T	I	Ñ	F	A
M	R	O	Y	Q	C	E	O	C	U
A	D	T	A	U	D	U	J	P	A
E	C	S	L	I	P	P	A	B	R
L	O	A	V	I	S	O	R	D	O
U	R	E	Y	L	F	H	M	C	R
M	D	T	O	K	J	N	M	K	Y
Z	B	N	M	K	L	Ñ	P	O	P

Encuentre los nombres de 7 elementos de fotografía que pueden estar escritos en horizontal, vertical o en diagonal tanto al derecho como al revés.

17 "TRANSFORMACION"

Cada palabra se transforma en la siguiente por cambio de una sola letra. Al final todas las letras de la primer palabra resultan "transformadas". Como ayuda le damos tres letras ya colocadas.

1				M	
2					
3	P				
4					
5					
6					
7					
8					
9	D				

DEFINICIONES

1. Medida de la mano extendida.
2. Palmera.
3. Ciudad de Italia.
4. Vid - Elevada.
5. Hembra del perro.
6. Natural de Persia.
7. Lisa, sin rugosidad.
8. Que soporta tensión (fem.).
9. Espesa, compacta.

17 "NUMERO OCULTO"

Deduzca en cada caso un número compuesto por cuatro cifras distintas que no puede empezar con 0, a partir de los intentos que aquí aparecen. En la columna B (de bien) indicamos cuántos dígitos tiene ese intento en común con el número buscado y en la misma posición. En la cc lumna R (de regular) se indica la cantidad de dígitos en común pero en posición incorrecta.

				B	R
				4	0
1	2	3	4	2	0
1	0	6	8	2	0
1	4	0	8	2	0
7	1	3	9	1	1

				B	R
				4	0
2	3	4	5	2	0
6	7	5	4	0	1
8	9	1	0	1	0
9	0	7	2	0	2

SOLUCIONES

16

"TRANSFORMACION"

MANGO
MANGA
MARGA
MURGA
PURGA
PULGA
PULLA
HULLA
BULLA

"LA SOPA DEL 7"

Y	A	E	M	E	M	A	L	A	D
Y	S	O	E	O	L	T	Q	O	I
A	A	D	M	E	U	E	V	R	A
I	F	N	A	D	E	L	N	E	S
O	R	F	U	I	S	C	U	T	E
N	O	I	A	R	U	I	A	P	Q
E	S	D	X	B	N	C	U	O	E
M	E	U	L	A	O	O	D	C	A
M	U	N	V	T	T	T	N	I	D
E	O	I	A	T	U	O	O	L	E
T	Q	R	R	A	U	M	N	E	U
A	T	E	R	R	A	C	N	H	Q
Y	N	T	S	U	B	O	T	U	A

"NUMERO OCULTO"

1. 8317
2. 1936